

## ドストエフスキーの『大審問官』とアンドレーエフの『沈黙』における対話表現の比較研究

泊野 竜 一

## はじめに

『カラマーゾフの兄弟』の中で、カラマーゾフ家の次男イワンが語る劇詩『大審問官』のものがたりは、大審問官のキリストともしき男（以下キリスト）に対する尋問が中心となっている。この尋問で大審問官はキリストに対しておおいに長広舌を揮う。ところがキリストは、大審問官に対して一言も語らないのである。牢屋の中で大審問官とキリストが二人きりで差し向かいになっているという状況において、キリストが大審問官と比較し勝るとも劣らない重要人物であることについては言をまたない。それにもかかわらず、なぜドストエフスキーはキリストに語る機会を与えなかったのであろうか。

『大審問官』の中の大審問官のキリストへの尋問について具体的に見ていこう。大審問官はキリストに対して、まず以下のように語る。

る。

「そこにいるのはキリストか？ キリストか？」しかし返事を受け取らず、大審問官は急いで言い足す。「答えるな。黙っておれ。一体お前は何を言うことができるのだ？ わたしにはお前の言うことが分かりすぎるほど分かっている。それに、以前に自身で言ってしまったことに、お前は何も付け足す権利を持っていないのだ。<sup>(1)</sup>」

大審問官は高みからキリストに対して一方的に発言し、キリストが本来返答すべき言葉を先取りし、決めつけて語る。この部分には、バフチンの言う「他者の言葉に過敏に反応し、それに答えつつ、それを先取りしようとするミクロの対話」の描写がはっきりと現れている。ところがものがたりの終盤では、そのような大審問官が以下のような態度をとるのである。

「大審問官は黙った、そしてしばらくの間、自分の虜囚が答えるのを待っていた。大審問官は、彼の沈黙が怖かった。大審問官は、囚われ人がずっと審問官の話を染み入るように静かに聞き、まっすぐ彼の目を見ており、そしておそらく何の反論も望んでいないのを見た。老人である大審問官は、その人が何か言ってくれることを望んでいた。たとえそれが、苦く恐ろしいことであつたとしても。(JHCC: 14.239.)」

大審問官はいわば罪を告白する罪人とでもいった立場となり果て、キリストは大審問官の懺悔を聞く懺悔聴聞僧とでもいった立場となってしまう。つまり、尋問の前後で大審問官とキリストの立場が逆転しているのである。長広舌が進むにつれて、キリストの存在感が徐々に増大し、大審問官はこの劇詩の終盤では逆に相手からの返答を望む立場に置かれるのである。

追い詰められ、耐え切れなくなった大審問官は、キリストに対し、とうとう相手を威嚇する言葉すら発してしまう。

繰り返すがこの従順な家畜の群れが、我々の邪魔をしにやってきた罪でお前を燃やす薪へ、私の指示があり次第燃える石炭をかき寄せるためどつと飛び出すのを、明日こそお前は見るだろう。なぜならば、もし我々の薪に誰よりもふさわしい者がいる

とすれば、それはお前だからだ。明日わしはお前を焼く。話は終わりだ。(JHCC: 14.239.)

右のような発言を行っているにもかかわらず、物語の結末で大審問官はキリストを釈放してしまうのである。キリストとの尋問を通じて、大審問官の考えに大きな変化が生じたのは明白である。

このようにドストエフスキーの作品の中には、特異的な表現がもちいられている対話が存在する。その表現は、登場人物の一方は長広舌を揮い、もう一方はあくまで沈黙を守る、という形式を有している。しかしこの対話表現がもちいられた対話では、一般的な相互通行の対話よりもいっそう深い心的交流が行われていると考えられるのである。このような特別な対話を本稿ではこれ以後カッコ付きの対話(「対話」として表現する。

このような形式を持つ「対話」は、ドストエフスキーのすぐのちの世代にあたるロシア人作家アンドレーエフの小説『沈黙』(1900年)の中にも見ることができる。この小説中では、司祭であるイグナーチーが長広舌を揮い、その娘であるヴェーラが頑なに沈黙を守ってこれを拝聴するのである。

本稿ではドストエフスキーとアンドレーエフの両作品中にともに登場する文学上の技法である、対話の中にあえて沈黙を登場させ、長広舌と対比させる形式をもつ表現に注目する。そしてこの二つの対話表現を比較し、共通点と相違点を検討することで、通常の双方

向の対話と異なり、沈黙を表現方法として取り入れた文学上の「対話」を成立させる技法についてのより深い知見を得る手がかりとしたい。

## 1. ドストエフスキーの《大審問官》の中で

### 用いられている対話表現

《大審問官》でキリストがあくまでも沈黙をつづけている理由、そして対話における沈黙の役割に関して言及された研究のうち、主要なものを述べると以下ようになる。

まずはH・ベルジャーエフであるが、彼は以下のように触れているのである。

ドストエフスキーが頼みとする芸術的手法は驚くべきものである。キリストは、終始黙っている、キリストは陰にかくれているのである。積極的な宗教理念は言葉では表現されないのである。<sup>(2)</sup>

また、一方は長広舌を揮い、もう一方は沈黙を守るという形式をもつ対話に関連した研究も存在する。なかでも、バフチンによる『ドストエフスキーの詩学の諸問題』は、本研究にとつとも重要な考察が行われている。

『ドストエフスキーの詩学の諸問題』の中で《大審問官》に直接言及している箇所として以下のものがある。

しかし、このイワンのイデオロギー的な言葉はまるで二重の対話のようなものの中で展開されているのである。イワンとアリョーシャとの対話の中に、イワンによって創作された大審問官とキリストとの対話（より正確には、対話化されたモノローグ）がはめ込まれているのである。<sup>(3)</sup>

また、バフチンは『ドストエフスキーの詩学の諸問題』の他の箇所でも、長広舌と沈黙とが対峙しあった対話を考察する上で極めて重要な指摘を行っている。その箇所を以下に引用する。

隠された論争という現象と一致しない、隠された対話という現象は、我々の研究目的にとつて特に意義深く、重要である。その中で第二の対話者の反駁は抜けているが、全体的な意味は全く損なわれていないという、二人の対話を思い浮かべてみよう。第二の対話者はひそかに居合わせているが、彼の言葉は存在しない、しかしこの言葉の深い痕跡が最初の対話者のあらゆる実際の言葉を確定しているのである。我々は、たとえただ一人で話しているとしても、これが対話であり、そして、おのおの存在する言葉は全身全霊で応答し、目に見えない対話者に反応し、

我を忘れて限度を超え、まだ發話されていない他者の言葉を示すので、対話は非常に緊迫していると感じるのである<sup>(4)</sup>。

以上の指摘は、一方は長広舌を揮い、もう一方は沈黙を守っている二者の間に存在する隠された対話に触れる見地から、非常に重要な箇所である。このような対話の問題に関して、バフチンは、ドストエフスキーの中編小説である『分身』や『地下室の手記』では詳細な分析を行っている。しかし、先に引用したように、『大審問官』については軽く触れるにとどまっている憾みがある。また、長編小説における対話の問題の取り扱いも、手短にすませてしまったとの感が強い。

ついでドストエフスキーの「言葉なき対話」、言葉を交わさずとも交流が可能な沈黙の対話についての先駆的な研究として、木下豊房氏の『ドストエフスキー その対話的世界』<sup>(5)</sup>が挙げられる。この研究で沈黙の対話に関して指摘されている興味深い場面は以下のようなものである。『罪と罰』でラスコーリニコフとマルメラードフの言葉を交わす以前に了承し合う場面。發狂死したカテリーナの葬儀が終わった後、ラスコーリニコフとソーニャが言葉を交わさず、親しみのこもった動作で了承し合うという場面。マルメラードフの葬儀にラスコーリニコフを招待するためソーニャがラスコーリニコフを訪ね、用件を済ませて帰宅している時に、ついさつき交わした会話を思い出したり考えたりする場面。以上の場面で言葉を交わさ

ない対話が検討されている。

しかし、ここで述べられている沈黙の対話の研究は、言葉を交わさない沈黙の対話であり、本論文で述べる、「長広舌」と「沈黙」の対比で生ずる新たなコミュニケーションの可能性を志向しているものではない。

「長広舌」と「沈黙」との比較という点について触れた重要な指摘として、M・エプシュテインの研究がある。エプシュテインは、以下の三つをロシア文学における沈黙の例として引用する。まず、『檢察官』のドブチンスキーとボブチンスキーの対話の直後、憲兵が到着してその後続く沈黙。次に、『桜の園』におけるガーエフの朗読と、ガーエフが朗読を他の登場人物に押し止められた後に続く沈黙。最後に、『大審問官』における大審問官の長広舌とキリストの沈黙である。これらを例にとり、エプシュテインはロシア文化には二つの矛盾する概念、恥じらいと真実を語らぬ沈黙の概念と、非常に饒舌な概念との、両方が存在すると主張する。そしてこれらは両方とも正しく、長広舌と沈黙は相互に結びついた上でお互いを充実させる概念であると述べている<sup>(6)</sup>。つまり、長広舌と沈黙とを比較する視点が提示されており、それは本論文にとっては極めて重要である。しかしエプシュテインは、この視点からの具体的な文学作品分析は行っていない。

以上の先行研究を踏まえつつ、著者は次のような結論を導き出した。『大審問官』やドストエフスキーの長編小説の「対話」では、

特異的な表現方法がもちいられている。その表現方法とは、通常の対話とは異なり、「対話」を行っている人間の片方が一方的な長広舌を揮い、もう一方がそれを単に拝聴しているのみである形式をとっている。しかし、それは本質的にはドストエフスキー特有の心的対話表現となつていて考えられるのである。

その具体的な例をここでは見ていこう。

《大審問官》の中で、アリョーシヤは下男のスメルジャコフからイワンの言付けを聞く。イワンはアリョーシヤと居酒屋「みやこ」で久しぶりに面会したいとのことであつた。アリョーシヤは居酒屋に向かい、イワンと会う。イワンはその居酒屋で、新聞記事から収集した罪のない子供が大人たちに虐待される話を引き合いに出す。そして、何の罪も犯していないはずの子供たちの涙がいったい何によつて贖われるのかとアリョーシヤに語る。続けて、もしそれが人智を超えた「永遠の調和」を贖うための苦痛であるとするなら、それは自分には理解できない、しかし否定もしない、という。しかし、たとえ殺された子供とその母親と、子供を殺した者とお互い許し合うということが起こりえたとしても、自分にはこのような苦痛は許せない。そして実際、誰もこの子供の悲劇を許す権利を持っていないのだとイワンは主張する。最終的にイワンは以下のように結論付ける。「僕は神を受け入れられないのではない、お前はこれをわかつていてほしい、僕は世界を、神が作った神の世界とやらを受け入れないんだ、受け入れることに賛成できないんだ。」(ДПСС. 14.223.)

アリョーシヤはそれを聞き、その罪を許すことができる人がただ一人いる、全人類の罪を引き受け、自らの無実の血を流した人キリストこそがその唯一の人だと答える。それを聞いたイワンは、その言葉を待っていたといわんばかりに間髪をいれず、アリョーシヤに自作の劇詩《大審問官》を語る。以下が《大審問官》のものがたりで、大審問官がキリストに対し口火を切る場面である。

「(1)そこにいるのはキリストか? キリストか?」しかし返事を受け取らず、大審問官は急いで言い足す。「(2)答えるな。黙っておれ。一体お前は何を言うことができるのだ? わたしにはお前の言うことが分かりすぎるほど分かっている。それにお前は、以前にお前が自身で言ってしまったことに、何も付け足す権利を持っていないのだ。」

先にも述べたが、劇詩《大審問官》のこの引用部分に、バフチンの指摘した「他者の言葉に過敏に反応し、それに答えつつ、それを先取りしようとするミクロの対話」の描写がはっきりと現れている。大審問官は上掲引用箇所(1)「そこにいるのはキリストか? キリストか?」とキリストに問いかけ、そして上掲引用箇所(2)「答えるな。黙っておれ。」と言つてキリストを制止し自らその問いに答える。対話において長広舌の揮い手である語り手は、沈黙を守る聞き手を制止する。そして沈黙を守る聞き手の発言を先取りしてま

で自分の発言を続けようとするのである。

大審問官がキリストの発言を先取りする例としてもう一つの例を引用する。

「(3) お前は我々に、お前がそこからやってきたあの世の秘密のうちの一つでも、われわれに告げ知らせる権利があるのか?」。(4) 僕の物語の老人は彼に質問して、自ら彼に代わって答えるんだ、(5) いや持っていない、以前に言われたことに対し付け加えないためにも、お前がこの世にいた時、お前がこれほど擁護した自由を人々から取り上げないためにも。(後略)」(JHCC. 14.228-229.)

大審問官は、上掲引用箇所(3)「お前は我々に、お前がやってきたこの世の秘密のうちの一つでも、われわれに告げ知らせる権利があるのか?」とキリストに問いかけ、上掲引用箇所(5)「いや持っていない」の箇所で大審問官自ら問いかけに答えている。上掲引用箇所(4)「僕の物語の老人は彼に質問して、自ら彼に答えるんだ」でも、語り手のイワン自身によって他者の会話の先取りが行われることが明確に説明されている。

つまり、大審問官がキリストの発言を先取りすることで、両者の間では一種の「対話」が成り立っている。

しかもその表現方法が用いられた「対話」では、むしろ通常の意

味での対話よりも豊かな心的交流が実現されていると考えられるのである。以下順次それを述べていく。

大審問官は黙った、(6) そしてしばらくの間、大審問官の捕虜が答えるのを待っていた。大審問官には、彼の沈黙が怖かった。大審問官は、囚われ人がずっと審問官の話を染み入るように静かに聞き、まっすぐ彼の目を見ており、そしておそらく何の反論も望んでいないのを見た。(7) 老人である大審問官は、その人が何か言ってくれることを望んでいた、たとえそれが、苦く恐ろしいことであつたとしても。(JHCC. 14.239.)

上記に示した文章は劇詩《大審問官》の対話の終盤部分である。上掲引用箇所(2)「答えるな。黙っておれ。」で示したように、対話の序盤では大審問官はキリストに黙っているよう命じたが、終盤では上掲引用箇所(6)「そしてしばらくの間、大審問官の捕虜が答えるのを待っていた。」上掲引用箇所(7)「老人である大審問官は、その人が何か言ってくれることを望んでいた、たとえそれが、苦く恐ろしいことであつたとしても。」の二箇所で示される通り、キリストからの返答を欲している。

大審問官はキリストからの返答を望むようになったばかりではない。劇詩の序盤では、いわば大審問官は尋問を行う取調べ官、キリストは処刑されることを免れない被疑者、とでもいった立場であつ



た。ところが、劇詩の終盤では、いわば大審問官は罪を告白する罪人、キリストは大審問官の懺悔を聞く懺悔聴聞僧とでもいった立場となっている。つまり、対話の前後で大審問官とキリストの立場が逆転しているのである。対話の序盤では、大審問官はキリストの存在を無視するかにように一方的な高みから自説を展開し、予想されるキリストの発言を先取りし、決め付けながら会話を続ける。しかし長広舌が進むにつれて、キリストの存在感が増し、大審問官は対話の終盤では逆に相手からの返答を乞う立場に置かれるのである。そして大審問官はついに以下のような発言を行う。

繰り返すが、明日こそお前はこの従順な家畜の群れが、我々の邪魔をしにやってきた罪でお前を燃やす薪へ、私の指示があり次第燃える石炭をかき寄せるためどっと飛び出すのを見るだろう。なぜならば、もし我々の薪に誰よりもふさわしい者がいるとすれば、それはお前だからだ。明日わしはお前を焼く。話は終わりだ。(ДПСС. 14.237.)

以上のような発言と、大審問官の心中における結論にもかかわらず、物語の結末で大審問官はキリストを釈放する。大審問官とキリストの間で行われた対話で、大審問官の考えに変化が生じたのは明白である。

しかし、キリストを釈放した後の大審問官の心境についてイワン

は以下のようにも語っている。

「彼（大審問官、引用者）の心の中で接吻が燃えていたが、老人（大審問官、引用者）はもとの考えにとどまっていた。」(ДПСС. 14.239.)

つまり、大審問官は自分の意見を全面的に変えたわけではないのである。大審問官とキリストの見かけ上の対話は終了した。しかし、大審問官の心中では自問自答が続いたのであり、キリストが去り一人になった後も、大審問官は心中で対話を続けると考えられる。キリストは大審問官を否定も肯定もしていないので、この状況はキリストにとっても同じであろう。つまり、両者が分かれ、お互い一人となった後も、両者の心中では対話がずっと予想される。これは、二人の話者が別ればそれで終了してしまう通常の対話と異なっている。

以上の分析から、『大審問官』でドストエフスキーのもちいた対話表現は、以下のようなものであるといえる。

大審問官がキリストを捕縛した当初、大審問官はキリストを火刑に処するつもりであった。ところが大審問官は、対話の後半ともなると、キリストに対して恐れとも言える感情を抱くようになる。そして対話の最後では、大審問官はキリストを釈放してしまうのである。キリストとの「対話」のうちに大審問官の心境に大きな変化が

あったのは明白であると考えられる。つまりドストエフスキーは、大審問官と敢えて語らないキリストとの間の「対話」を描くことによって、話し手と聞き手が発話のやり取りの中で入れ替わっていく通常の相互通行の対話よりもかえって多くの心的交流を大審問官とキリストとの間にもたらすことに成功しているのである<sup>(8)</sup>。

自己の作品中でこのような文学技法を作り出したドストエフスキーであるが、それに対し、アンドレーエフはどのような文学技法を生み出したのか、次章ではそれに着目していくことにする。

## 2. アンドレーエフの小説『沈黙』について

アンドレーエフの小説『沈黙』は、司祭であるイグナーチーとその娘であるヴェーラの突然の死、イグナーチーの死んだヴェーラに対する回想が主軸となる小説である。司祭であるイグナーチーは、妻オリガ・ステパノヴナ、娘のヴェーラ、小間使いのナターシャの四人で暮らしている。娘のヴェーラはこの物語が始まる前はペテルブルクに住んでいたが、上京先で何らかのトラブルがあったのか、最近家に帰って来た。ヴェーラはイグナーチーとオリガに、ペテルブルクで何があったのかをたくなに話そうとしない。両親はそれに対してひどく腹を立てる。その結果、両親と娘の間、とくにイグナーチーとヴェーラの間では親子の関係は冷え切ってしまう。ところがそのうちヴェーラは何の前触れもなく、周囲に一言も理由を語

ることなく、突然の鉄道自殺を遂げるのである。

そして、ヴェーラの鉄道自殺の後、父であるイグナーチーと娘との間で「対話」が行われる<sup>(9)</sup>。

ここで、先ほど説明した、ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』の中の《大審問官》を思い出していただきたい。この劇詩においては、向かい合う登場人物の一方である大審問官が一方的な長広舌を揮い、もう一方のキリストがあくまでそれを聞いているのみという形式を持っている。しかし、大審問官の長広舌とキリストの沈黙が対比されることで、結果として大審問官とキリストとの間で通常の対話よりもはるかに豊かな内的対話の表現が実現されるというものであった。

『沈黙』でアンドレーエフが描いた「対話」は、『大審問官』における大審問官とキリストとの「対話」と少なくとも長広舌と沈黙を対比させるといふ形式は類似していると考えられる。

そしてこの『沈黙』における対話に登場する沈黙であるが、アンドレーエフ作品における女性の登場人物の沈黙について本稿で取り上げる『沈黙』も含め、E・ブッフワルドが研究を行っている<sup>(10)</sup>。ブッフワルドはその論文の中で、沈黙は対話の要素の一つとなっていると言及している。

また、『沈黙』の中にはほかならぬアンドレーエフ自身の言葉で次のような沈黙の定義がある。文学上の沈黙を論じているM・エプシテイン、M・ジョーンズらがともにその研究中で引用している極



めて重要な部分である。

葬儀の日から小さな家の中は沈黙が訪れた。これは静寂ではなかった、なぜなら静寂とは、ただ音がないことだからである。しかしこれは、沈黙している人がおり、おそらく話すことができる<sup>(13)</sup>のであるが、それを望んでいないので、沈黙であつた。

右の引用部分が示すように、『沈黙』において沈黙とは話すべきことがあるにもかかわらず、敢えて話さないでおくという行為である。

沈黙とは発言を行わないこと、ほんらい消極的な行為であると考えられる。ところがアンドレーエフは逆説的に、敢えて発言を行わないということに、沈黙している側の積極的な意志を介在させているのである。つまり、『沈黙』の中でアンドレーエフは沈黙に対して積極的な意味を持たせている。そうである以上は、『沈黙』の中で展開されている長広舌を揮う片方の側と、沈黙を守るもう片方の側との間で行われているやりとりにおいて、沈黙を守るもう片方は長広舌を聞き流しているだけの受動的な行為を行っている、とは言い難いと考えられるだろう。

次章では、『カラマーゾフの兄弟』の中の《大審問官》における「対話」と比較しつつ、アンドレーエフの『沈黙』における「対話」について、具体的な例を引きながら分析していくものとする。

### 3. 『沈黙』における「対話」の場面

ここではまず、司祭イグナーチーと、その娘で列車に飛び込んで轢死したヴェーラとの「対話」に注目する。

物語の最初の場面で、ヴェーラが家に閉じこもっているのを心配したイグナーチーの妻であるオリガが、イグナーチーと連れだってヴェーラの部屋を訪れる。ヴェーラの生前に行われた、イグナーチーとヴェーラとの間で行われた唯一の対話が次のものである。

私がパパとママを愛しているのを知っているでしょう。でも、うん、そう、ちょっとさびしいの。でも、じきにみんななくなるわ。本当に、寝た方がいいわ、私も眠いし。明日か、あるいはいつかそっちで、話しましょう。(ACCI. 197.)

この場面から生前、ヴェーラが父親とわずかながらも対話を交わし、心を通わせようとしていることが分かる。実際にイグナーチーとオリガがヴェーラを訪ねた時は、ヴェーラは確かに返答をする。しかし、両親がもっとも知リたかった点、なぜペテルブルク——アンドレーエフ作品で大都市は常にマイナスの印象を付与されて描かれる<sup>(14)</sup>——から帰郷したのか、また、帰郷の原因となったと推察される、ペテルブルクで起こった出来事は具体的にどのようなことなの

かについて詳細に返答しないままであった。結局対話の核心となる部分を語りあうことなく両親と娘が別れてしまったため、両者の間に深い心的交流を含む対話があったとは言い難い。そして既述したようにヴェーラはペテルブルクでの出来事を最後まで語ることなくそのまま自殺してしまう。

ヴェーラの死後、父親は毎晩ヴェーラを妻と訪ねた時のことを回想するようになる。娘が自殺してしまった理由を考える父親の回想の中で、ヴェーラは以下のように姿を現すのである。

回想の中でイグナーチー司祭が娘のその言葉まで思い出した時、その先に司祭に浮かんだ情景は、事実とは違っていた。彼の見開かれた眼には、暗闇の中で、その夜の生きた、輝きを失っていない情景が残っており、ヴェーラがベッドから起き上がり、笑って話している姿が見えていた……。しかし、ヴェーラはなんといっているのだろうか？　そしてこれは全てを解決するに違いない、ヴェーラのいまだ発せられていない言葉である。その言葉が余りに近くにあるように感じられるので、もし耳を伸ばして心臓の鼓動を止めれば、いまにもその言葉が聞こえそうであった。と同時に、絶望的な遠さがあった。(ACC I. 201.)

本文中にも示されるように実際に父親と娘が行った対話と、父親が回想する「対話」の場面は全く異なっている。上記の引用部分で

イグナーチーの回想に登場する死後のヴェーラは父親との「対話」を拒否している、あるいは断念しているようには思えない。生前父親と対話を交わしながらも、決してその心中を打ち明けることがなかった事実と比較して、この点は非常に対照的である。

また、イグナーチーがヴェーラの墓参りに赴く場面では次のような描写がみられる。

司祭イグナーチーは、この草の下に、彼から二アルシンのところにヴェーラが横たわっているとは想像できなかった。この近さは不可解に思え、イグナーチーの心に当惑と奇妙な不安をもたらした。暗い深みの中に永遠に消えてしまったのだと考えてしまうことに司祭がすっかり慣れてしまったことがらにここに、すぐそばにあったのだ。結局のところ、娘はもういない。決してもどつてこなくなってしまうのだということを理解するのは難しかった。(ACC I. 204.)

ヴェーラは死亡して既に埋葬されており、生きている人間が彼女と交流をはかることは通常不可能である。ところが、司祭イグナーチーと死後のヴェーラの間には、皮肉にもヴェーラの生前に存在しなかった交流を司祭は感じるのである。つまり、生前のヴェーラとイグナーチーとの対話と、死後のヴェーラとイグナーチーの「対話」とを比較すると、ヴェーラの心は生前よりも死後の方が父親の心に

接近しているのである、少なくとも父親の側からすればそう思われてしまうのである。

以上の二つの引用から、『沈黙』の中のいくつかの対話においては、娘の死という通常の対話を不可能とさせる沈黙が、皮肉にもかえって父親の心が娘について様々に思い巡らす契機となり、お互いの間に心的交流をもたらし「対話」が成立する可能性を示していることを見て取ることが出来る。すくなくとも、この場面においてはアンドレーエフの対話表現はドストエフスキの対話表現と類似の機能をもっているといえる。

#### 4. 『沈黙』において「対話」が阻害される場面

次に、ヴェーラの死後に行われた、イグナーチーからのヴェーラに対する語りかけが、結局イグナーチーからの一方的な問いかけとなる具体的な場面を以下に二箇所示す。

第一の場面は、ある夜、イグナーチーはヴェーラが使っていた部屋に入り、誰もいない部屋の中でヴェーラとの「対話」を試みるというものである。イグナーチーはヴェーラの苦しみは自分の悲しみも同然、いやそれ以上だと訴えかける。そして死んだヴェーラに向かってイグナーチーはきびしい言葉をかけるのである。

イグナーチー司祭は髪をなでつけた。

ドストエフスキの《大審問官》とアンドレーエフの『沈黙』における対話表現の比較研究

「言いなさい！」

部屋の中は静寂が支配していた、遠くから、長い、切れ切れの汽船の汽笛の音が届いてきた。

イグナーチー司祭は、広く見開いた目で辺りをぐるりと見回した。まさに彼の前に、誰ともわからぬほど傷んだ死体の恐ろしい幻影が立ち上がったような気がした。イグナーチーは、ゆっくりと膝をついて立ち上がり、おかしい動きで、ぎこちなくピンと指を広げた手を、頭のそばまでもついていた。ドアに後ずさりして、イグナーチー司祭は途切れがちにささやいた。

「言いなさい！」

そして返答は沈黙であった。(ACC1.203.)

第二の場面は、イグナーチーがヴェーラの墓を訪れた折の「対話」である。イグナーチーは墓地にたたずみながら、もし自分がここで何か言葉を発するなら、ヴェーラが墓から出てきて立ち上がり、生前と同じ美しい姿を自分に見せてくれるかのように考える。そしてヴェーラだけでなく、全ての死者たちも、自分の言葉でヴェーラ同様に墓からよみがえる、いや、そうあるべきはずだとイグナーチーには思えてきたのだった。

司祭イグナーチーはつばの広い黒い帽子をかぶり、波立った髪を伸ばし、小声で言った。

「ヴェーラ！」

誰かよそ者がイグナーチーのことを聞いているかもしれないと決まり悪くなり、墓の上に立ち上がって、司祭イグナーチーは十字架越しに覗いた。誰もいなかったので、イグナーチーは大声で繰り返した。

「ヴェーラ！」

司祭イグナーチーの声は年老いて、無愛想な厳しいものであった。そして奇妙なことに、このように力強く発せられた要求に対する返答はないままなのである。

「ヴェーラ！」

声は大きく執拗に響いた。そして、彼が黙っている間、一分ばかりしてどこか下の方ではっきりしない返答が響いたような気がした。司祭イグナーチーは、もう一度辺りを振り返りつつ、片耳から髪を払いのけ、その耳をかたいちくちくする芝生に押しつけた。

「ヴェーラ、言ってくれ！」

ぞつとしながら司祭イグナーチーは、墓場の冷たい何かが耳の中に流れ込み、脳みそを凍らせるのを感じ、ヴェーラが何か言っているように感じた。しかし、ヴェーラはやはりこれまで同様に長い沈黙でもって話すのである。(ACC 1. 204-205.)

以上で挙げた二つの場面では、イグナーチーが死んだヴェーラに

対して言葉でもって対話を行うとするがそれは果たせない。つまり、この小説においては、言葉を介した通常の対話を試みる場合には、お互いの心的交流はかえって妨げられてしまっているのである。

また、この父と娘の心的交流が妨げられているという点に関しては、更にもう一つの原因が挙げられるであろう。それはピンと背筋を伸ばしたり髪をなでついたりするなど、いつもかならず自分の身なりに気を使っていることに象徴される、他人よりもまず自分の体面を気にするイグナーチーのかたくなな姿勢である。

上記で引用した二場面以外でも、イグナーチーが身だしなみに気を使う場面は小説中の随所に存在し、司祭が常に体裁を重んずる人物であることが十二分に描写されている。以下にその場面を引用する。

皆は好奇心に燃えて彼（イグナーチー、引用者）を見た。しかし、彼は、自分の背中に向けられた視線を感じながらも、その広くて力強い背中をピンと張るように努力し、死んだ娘のことについて考えず、自分の面目を落とさないことを考えた。(ACC 1. 198.)

「アヤカものー」司祭イグナーチーは怒って言い、肘掛椅子から身を起こした、あい変らず背筋をピンと張り、気高い様子のままだった。(ACC 1. 200.)

暑い日で、人影がなく静かであった。まるでこの暑い日は、ただ明るい夜であるかのようにであった。しかし、習慣で司祭イグナーチーは苦勞して背筋をピンと張り、厳めしくあたりを見渡し、全てが以前と同じであると思った。(ACC I. 203.)

全身を震わせながら、鋭く不意にあちこちと視線を投げかけながら、司祭イグナーチーはゆっくりと体を起こし、長く、苦しい骨折りで持って背筋をピンと張り、震える体に誇り高い物腰を加えた。(ACC I. 205.)

いかなる場合でも、たとえ娘の葬式であったとしても、人間的な感情をさらけ出すよりも、体面を保つことを優先する人物としてイグナーチーは描かれている。このような描写が、イグナーチーを近寄りがたい雰囲気醸し出す人物としての印象を与えるのである。本来何より大事であるはずの相手の心情よりも自分の体裁を気にしている場面では、死んだ娘ヴェーラとの交流は不可能なのである。

さらに、イグナーチーと交流のできない小説中の登場人物として、さらにその妻オリガを指摘することができる。オリガはヴェーラの死後、夫であるイグナーチーの問いかけに一言も答えない。ヴェーラの死で激しいショックを受け、小説内で暗示されるおそらく卒中の発作で床についてしまったオリガは、もはや言葉を発せる状態では

はなくなっている。オリガも死後のヴェーラと同様に言葉の上での徹底的な沈黙を守っているのである。ただオリガにできるのは、その眼を通じて夫に対して沈黙を訴えかけることだけである。

イグナーチーがオリガと「対話」を行うことができない例を二つほど引く。第一の例は、イグナーチーがヴェーラの死後卒中を起こしてしまった妻のオリガに以下のように語りかける場面である。イグナーチーは語る。自分は確かに厳しい父親だったかもしれないが、自分はヴェーラのペテルブルク行きを認めた。オリガはそれを止めなかったし、泣きもしなかったのだとオリガをなじる。そして自殺を禁じるキリスト教の司祭でありながら、自殺した娘を持つ自分は世間に対して顔向けが出来ない、と妻を前にして嘆くが、オリガの眼はただ黙っているだけだった。

「母さん！ わしはお前とヴェーラのことについて話したい。

聞こえているかい？」

その目は沈黙していた。(ACC I. 201.)

第二の例は、ある日の夕方、司祭イグナーチーがオリガ・ステファノヴナの部屋にやって来た場面である。司祭はオリガをもう一週間くらい尋ねていなかった。イグナーチーはオリガの枕もとにすわり、オリガの目の据わった、重い視線から眼をそらしながら言った。

「かあさん…オーリヤ…わしを憐れんでくれ！」彼（イグナーチー、引用者）はおいおい泣いた。

「わしは狂ってしまう。」

そして彼は机の端に自分の頭をたたきつけて猛烈に、苦しいにおいおい泣いた。まるで一度も泣いたことがない人のようであった。今まさに奇跡が起こり、妻が彼に話しかけ、彼を憐れんでくれるとの自信を持って、イグナーチーは頭を挙げた。

「愛しい人よ！」

大柄な全身を妻の方に引き寄せた。そして妻の灰色の眼の視線とぶつかった。両眼の中には悲しみも怒りもなかった。妻が彼を許し、憐れんでくれるはずであった、しかし両目の中には憐れみも許しもなかった。両眼は黙り、沈黙していた。

(ACC 1.206)

このようにヴェーラの場合と異なり、特にヴェーラの死後オリガは、小説中のいかなる場面においてもイグナーチーとの心的交流を行っているように読み取れないのである。今は亡きヴェーラの場合と本質的に異なり、オリガは生きており、心的交流が完全に不可能な状態ではない。しかし、ヴェーラ以上に、イグナーチーとオリガの間には心は通わないのである。

つまり、以上で示した「対話」では沈黙が心的交流の決定的な障害要因となっており、ドストエフスキーのものと異なるアンド

レーエフ独自の長広舌と沈黙とを対比させる対話表現が存在していることがわかる。以下このアンドレーエフ作品の沈黙の性質についてさらに見ていくこととする。

## 5. アンドレーエフ作品の「対話」において

### 沈黙が持つ意義

前章では、アンドレーエフの『沈黙』に見られる「対話」の中では、長広舌の揮い手と沈黙を守る聞き手の間に設定された沈黙が、心的交流を決定的に阻害する場合があることを示した。

このような場面に見られる如何ともしがたい断絶は、他のアンドレーエフ作品に通底するものである。ここでは、そのような断絶が表現されているアンドレーエフの代表的な作品を二つ援用し、ドストエフスキーの『大審問官』で示されたものとは異なる、アンドレーエフの沈黙の性質がどのようなものであるかについてさらに見ておきたい。

まずその一つとして、『ワシーリー・ファイヴェイスキーの一生』を取り上げる。

司祭ワシーリーの妻のナスチャは白痴の子供が生まれて後、酒におぼれる生活に舞い戻り、四日間続けて酒を飲み続ける。その後司祭の妻であるにもかかわらず首つり自殺を企てて、ワシーリーと、母親と同名の娘のナスチャに助け出される。自殺から救い出された



後に妻は白痴の子供の将来に対する不安をワシーリーに語る。ワシーリーも妻の苦悩を悟り、部屋の中を狂ったように歩き始める。そのうち、ワシーリーは妻に祝福を与え、妻のナスチャもいったんは精神の平静を取り戻す。飲酒癖は抜けないものの、平静を取り戻した妻のナスチャのその後を描写した部分である。

毎晩、皆が寝静まったとき、司祭の妻は夫のベッドに音を立てずそっと忍び込み、苦しみとひどい苦痛を与える思索から解放された彼の顔に対して十字を切るのだった。彼女は彼の手にキスをしようとしたが、しかしあえてしなかった、そして静かに引き返し、闇の中にぼんやりと消えた、まるで霧に包まれた悲しい人物像が、夜に沼と、死んで忘れられた者たちの墓で立ち上がるようだった。(ACC I, 517-518)

夫のワシーリーと、そして夫とのキスをあきらめた妻のナスチャとの間には、結局心は通わないのである。

ついで、如何ともしがたい障壁がアンドレーエフの作品中に登場する第二の例として、小説『壁』が挙げられる。この作品の中では、ハンセン病患者である主人公たちと向こうの世界を分かちあふ絶対的な存在としての壁が登場する。主人公たちは天を摩して聳え立つ壁のそばに住んでおり、何とかしてこの壁を乗り越え、壁の向こうの世界を見るべく悪戦苦闘する。

私と他のハンセン病患者、我々は注意深く壁に向かって這いよる、その上を見上げた。そこからは壁の頂上は見えなかった。すくとしてなめらかなその頂上はひととき高くそびえ、天を二つの部分に正確に切り分けていた。(ACC I, 322.)

主人公たちであるハンセン病患者たちは壁の向こうにたどり着こうと、頭や胸を打ちつけ、こぶしで殴って壁を打ち壊そうとする。主人公たちは皆、壁の向こうには新しい世界があると信じているのである。絶対的にそびえる壁は微動だにしないが、それでも彼らは壁を打倒そうとする努力をやめないのである。以下にその様子を描写した部分を引用する。

黒い夜は深く息を吸った、そして、まるで海が、嵐につかまれ、重々しい方向を挙げる全身を岸壁にたたきつけられるように、眼に見える世界全体がざわめき、幾千もの緊張し憤激した胸で壁にぶつかった。高い、重々しくひっくり返る黒雲まで、血のあぶくが勢いよく流れだし、黒雲を血で染めた、そしてその雲は真つ赤な恐ろしいものとなった。そして赤い光を、小さいが、度外れに無数の、黒く残忍な何者かがゴロゴロと雷鳴がとどろき、唸っている下の方に投げかけた。言語に絶する痛みで満ち満ちた途切れ途切れの唸り声を出しつつ、それはさっと退いた。

そして壁はゆるぎなく黙ったまま立っていた。壁は、臆することなく恥ずることなく立っていた。その明確な輪郭を持たぬ眼の視線は恐ろしいほど落ち着いており、女帝のように誇り高く、壁は自分の肩から方々を素早く血が駆け回る濃い紅色のマントを下ろし、その両端は不具者の死体の中に消えていた。(ACCI. 329.)

しかし、このハンセン病患者たち自身はどのような断絶をもともせず、壁を打ち倒そうと体当たりを繰り返すが、向こうの世界と自分たちとを隔てる壁も決して揺らぐことはない。

B・ベズブーホフはアンドレーエフとドストエフスキーとの比較について論じているが、<sup>(15)</sup>その中でドストエフスキーの『地下室の手記』の中で、主人公の「わたし」は、自然の法則や数学のような覆すことが出来ない不可能なことを「壁」と呼んでおり、これは両作品に共通する概念であると述べている。

ここで以下にドストエフスキーの『地下室の手記』の中で、主人公の「わたし」が「壁」について言及している箇所を引用する。

「とんでもない」みなはあなたに言う。「反対するなんてできませんよ。二かける二は四なのですから！ 自然はあなたの意見なんて尋ねませんし、自然の営みはあなたの望みや、あなたが自然法則を気に入っているのか、気に入っていないのかまで

関心をもちませんよ。あなたは自然があるがままに、したがって、その結果のすべてを受け入れる必要があります。壁は、つまり、壁なんです……かくかくしかじか、かくかくしかじか。」やれやれ、なぜだかわたしがこの法則や、二かける二は四であることを気に入らないのに、自然の法則や算数に関することが私にとって何の関わりのあることなのだろうか？ もちろん、わたしはこの壁に額で穴をあけることはしない、実際のところ力まかせに穴をあけることができないので。しかしたんにわたしの所に壁があり、わたしの力が十分ではないからといって、わたしは自然を受け入れることはできない。

まるでそのような石の壁は実際に気休めであり、せめて平和をもたらす唯一のなんらかの言葉を含んでいるようである。ただ自然は二かける二が四であるという理由から。なんてばかばかしいのだ！ 全ての不可能と石の壁を、あらゆることを理解し、あらゆることを意識すると言うこと。もしこれらをあなたが受け入れることを不快に感じるなら、これらの不可能と石の壁のどれか一つたりとも受け入れてはならない。<sup>(16)</sup>

ドストエフスキーの『地下室の手記』の主人公の「わたし」は自分の力で「壁」を覆すことが出来ないことを承知しつつも、それと和睦することを拒んでいる。アンドレーエフの他の小説の中でもこれと同じように、宿命的で逃れられない、超えられないものとして

捉えられているテーマが登場する。例えば、『沈黙』の中ではそれに当たる概念として、生者と死者を分かつどうにもならない隔たりがある。『司祭ワシーリー・フィヴェイスキーの一生』では、ワシーリーとその妻ナスチャとの間にできてしまった夫婦の間の超えられない壁がある。そして最後に、アンドレーエフはあたかもその超えがたいという概念を象徴するような小説『壁』という小説を書いている。

以上で援用した作品が示唆するように、アンドレーエフに登場する沈黙は、いわば乗り越えるべきであるが、乗り越えることの出来ない壁とでもいべきものである。そしてアンドレーエフはそのような壁を前にして、長広舌を揮う者の心的交流が効果的に絶望的に拒絶される様を描くことを欲しているかのである。『沈黙』の登場人物同士の「対話」の中でアンドレーエフは、ドストエフスキーとはまた異なる、文学的形象としての沈黙を用いているといえる。

## おわりに

ドストエフスキーもアンドレーエフも、自己の作品の中で、長広舌と沈黙とを対比させる表現をともに使用した。ドストエフスキーは、文学的技巧としての沈黙を対話の中に敢えて持ち込むことにより、通常の対話よりもより豊かな内容を持つ「対話」を文学作品上

で創作することに成功したといえる。《大審問官》が書かれている『カラマーゾフの兄弟』の中でドストエフスキーは、その主人公の一人アリヨーシャにこのように語らせている。熱病で亡くなったイリユーシャは最後の審判後の世界で復活する。そして、イリユーシャとその仲間の少年たちのみなはまた再会を果たし、皆がお互いに手を取り合って生きていくことができるのだと。このように、『カラマーゾフの兄弟』は未来に対する楽観的、あるいは救いを信じる態度で幕を閉じており、それはドストエフスキーのもちいた豊かな心的交流を実現する表現方法にふさわしいものとなっている。

アンドレーエフもドストエフスキーと同様に『沈黙』において、文学上の対話表現形式である沈黙を導入している。ところが、アンドレーエフ作品における「対話」においては、ドストエフスキーのようなより豊かな心的交流が達成されることはなく、むしろ心的交流の徹底的な拒絶が描かれる。アンドレーエフの『沈黙』の結末は、父が亡き娘と卒中の発作を起こした妻との交流の永遠の断絶を示唆する結末となっているのである。

また、『ワシーリー・フィヴェイスキーの一生』では、主人公のワシーリーは、信仰とそれによる奇跡の力で死者を蘇らせようと神に必死に祈りをささげるが、神はそれに応えることなくワシーリーは狂死を迎える。『壁』では結局のところ主人公たちは自らの目の前に聳え立つ壁を突き崩すことは出来ない。アンドレーエフの用いた対話表現は、その作品にペシミズム、懐疑主義が漂う、彼の作風

にふさわしいものとなっている。

ついで、二つの対話表現を通時的に考えるとどうだろうか。

ドストエフスキーの生み出した長広舌と沈黙を対比させることで特別な効果を生む対話表現を、アンドレーエフは形式上継承していると言える。実際に、ドストエフスキーの対話表現と同様に、あえて対話に沈黙を持ち込むことにより、対話においてより豊かな心的交流をもたらすことの出来る手法は、それと類似したものを、アンドレーエフの『沈黙』の中にも見ることが出来る。しかし、アンドレーエフの沈黙は、多くの場合で話し手と聞き手の間の徹底的な断絶をもたらしている。ドストエフスキーとアンドレーエフの両者はともにロシア文学、ロシア文化における沈黙という同じ伝統を受け継ぎながら、それと同時に両者が対話表現の中で使用した沈黙はまったく反対の効果を示しているのである。

ロシア文学における文学上の形象としての沈黙が特別な意味を持つということについてこれまでさまざまな視点から研究が行われてきた。東方キリスト教の思想であり、静寂と祈りの中で神と一体化することを目指すヘシユカスム（静寂主義）は十四世紀半ばにロシアで受容され、独自の実際的な方法で広まったとされている。<sup>(17)</sup> やがてこのヘシユカスムは宗教の枠を超え、ロシア的なものの表現方法となり、ロシア文学にまで広がっていったことは、多くの研究者たちが指摘している通りである。<sup>(18)</sup> ドストエフスキーもアンドレーエフも、ロシア文学の伝統の流れに属しつつも、作家たち独自の表現を

切り開いていったのである。

ドストエフスキーは、文学的技巧としての沈黙を対話の中に敢えて持ち込むことにより、通常の対話よりもより豊かな内容を持つ「対話」を自己の作品上で実現することを可能とした。ドストエフスキーと同様にアンドレーエフも『沈黙』において、文学上の対話表現の中に沈黙を導入している。しかしながら、アンドレーエフ作品における沈黙は、話し手と聞き手の交流を峻別するいわば「壁」として、より効果的に作用している。この点こそが、ドストエフスキーの対話表現に、さらに言えば沈黙を真理への接近とみなす傾向にあるロシア文学に対してアンドレーエフが付け加えた独自性ではないだろうか。

#### 注

- (1) Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 14 / АН СССР. ИРЛИ. Л.: Наука. 1976. С. 223. これ以後、この作品集からの引用に当たっては、ДПСС. 14. 223. のように巻次・ページを付して表記し、本文中に示す。訳は拙訳に準ずる。
- (2) Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского. Paris.: YMCA-Press, 1968. С. 196. 以下、ロシア語の日本語訳はすべて筆者による。
- (3) Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Под ред. С. Г. Бочарова. 2-е изд., перераб. и под. М.: Сов. писателя, 1963. С. 334.
- (4) Бахтин Проблемы поэтики Достоевского С. 264.
- (5) 木下豊房『ドストエフスキー その対話的世界』成文社、2002年、

8—22頁。

- (6) Эпштейн М. Н. Слово и молчание в русской культуре // Звезда. 2005. № 10. С. 202-228.
- (7) 上記文章の下線部、番号は筆者による加筆。以下、特に断りのない限り文章中の下線部、番号、記号は筆者による加筆である。
- (8) 泊野竜一「《大審問官》における「長広舌と沈黙」の対話」2013年度早稲田大学文学研究科修士論文。
- (9) ただし、いま仮に「対話」と呼んだイグナーチーとヴェーラとの対話は、そのほとんどが見かけ上は死後のヴェーラに対するイグナーチーからの一方的な語りかけに終始するものである。
- (10) Eva Buchwald, "The silence of rebellion: women in the work of Leonid Andreev," in *Gender and Russian Literature: New perspectives*, ed. Rosalind Marsh (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 229-43.
- (11) Эпштейн М. Н. Слово и молчание в русской культуре // Звезда. 2005. № 10. С. 203.
- (12) Malcolm Jones, *Dostoevsky and the Dynamics of Religious Experience* (Princeton: Princeton University Press, 2003), 140.
- (13) Андреев Л. Н. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1990. С. 199. それ以後、この作品集からの引用に当たっては、АСС 1. 197. の中に巻次・ページを付して表記し、本文中に示す。訳は拙訳による。
- (14) 塚原孝「アンドレーエフの「都市」像」「ロシア文化研究」第8号、2001年、50—61頁。
- (15) Безубов В. И. Леонид Андреев и традиции русского реализма. Таллин: Издательство «Эсти раамат», 1984. С. 89-90.
- (16) Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах: В 30 т. Т. 5. / АН СССР. ИРЛИ. Л.: Наука, 1973. С. 105-106. それ以後、ДПСС 5. 105-106 などでも表記し、本文中に示す。
- (17) Прохоров Г. М. Исканам и общественная мысль в Восточной Европе в XIV

в. // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1968. Т. 23. С. 107-108

- (18) 一例として以下の研究を引用する。「つまりロシアにおいては、「言葉」は論理性や客観性の側ではなく、「音」「身体」に関わる隠喩で呼び出され情念的・美的なものの側に常に引き寄せられてしまう。十九世紀の詩人チュエッチェフの有名な一節にもあるように、「語られてしまった言葉は虚偽」であり、「ロシアは知性では理解できない／一般的尺度では測れない」。このように、十九世紀以降の「音」と「言葉」をめぐる主題は、「言語／言語化されえぬもの（無意識）」という対立を「西欧／ロシア」の対立へと読み換えることによって「ロシア的なもの」を再領土化し権威化する装置として機能している。」貝澤哉「引き裂かれた祝祭：バフチン・ナボコフ・ロシア文化」論創社、2008年、181頁。